

楹联艺术探美

【国元令○编】

楹联艺术探美

● 解读对联的钥匙

● 检验对联的标尺

● 创作对联的教材

● 引用对联的宝库



楹联艺术探美

国元令 编著



金盾出版社



内 容 提 要

本书以诗一般的语言揭示了楹联文化源远流长的历史、形神兼备的特征、言志抒怀的功用、词对句工的形态、生动形象的修辞、瑰丽多姿的构思、异彩纷呈的联格、字斟句酌的达意、撷英启智的形式。文字清新典雅,结构严谨别致,给人以美的理念、美的熏陶、美的洗礼、美的感染。对于楹联爱好者、初学者、特别是青年学生,是一部不可多得的好教材,对于楹联创作与欣赏也大有裨益。

图书在版编目(CIP)数据

楹联艺术探美/国元令编著. -- 北京:金盾出版社,2012.6
ISBN 978-7-5082-7525-3

I. ①楹… II. ①国… III. ①对联—文学美学—研究—中国
IV. ①I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 050775 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)
邮政编码:100036 电话:68214039 83219215
传真:68276683 网址:www.jdcbs.cn
封面印刷:北京精美彩色印刷有限公司
正文印刷:北京万友印刷有限公司
装订:北京万友印刷有限公司
各地新华书店经销

开本:880×1230 1/32 印张:7 字数:210 千字

2012 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1~8 000 册 定价:15.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)



前言

伟大勤劳睿智的中华民族的祖先锻造出一个个音形意神高度统一完美结合的方块字。

这一个个方块字堆砌成一座座语言艺术的峰巅——汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说及楹联。

楹联又以其形之微、用之广、意之美独领风骚并伴随人的终生：出生时以联贺喜，结婚时以联志庆，寿诞时以联祝颂，辞世时以联哀挽，乔迁时以联增加喜气，节庆时以联装点门楣，开业时以联烘托气氛，交际时以联会友增谊……

楹联激发人的情感，升华人的精神；楹联陶冶人的性情，提升人的境界；楹联蕴涵美的元素，抚慰人的心灵；楹联彰显创造的潜能，凸显灵感的隽秀……

楹联是中华文化的瑰宝，犹如富丽堂皇的宫殿，收藏着无尽的艺术奇珍，让人目不暇接，惊叹流连；让人真正感受到传统文化的精彩纷呈，博大精深。特别是那些被千古传颂的楹联佳作，或瑰丽浪漫，或朴素自然；或明朗流畅，或深沉悠远；或生动奔放，或庄严伟岸；或简明优雅，或笔锋犀利；或意清辞逸，或奇险峻拔；或孤峭幽深，或典丽婉转……只要您认真品读，反复吟诵，自然会产生感动、感怀、感悟和感慨的。

一个目不识丁的翁妪，可能没读过唐诗宋词，未听过元曲，不曾触摸过古典文学名著，但却一定接触、使用过楹联，甚至对那些经典的、常用的楹联作品熟稔不忘，这正是楹联艺术独特魅力之所在。从这个意义来看，说楹联是群众基础最雄厚、应用范围最

广泛、艺术魅力最独特、教化作用最深远的文学艺术形式应该是恰当的。

楹联是以语言文字为媒介创造富有审美意蕴的艺术。

语言文字是“思想的直接现实”，“是文学的生命”，是人类最重要的交际工具，是思想的博物馆。语言文字塑造着人们的气质、性格、感知和思维。

一个人，特别是处在金色时光的莘莘学子，谙熟楹联创作的规律和方法，提高驾驭语言的能力，掌握锤炼文字的功夫，那么，他表达思想、感受情怀的词汇就愈凝练，思想就愈深刻，情感就愈细腻，体验就愈丰富，才情就愈充沛，阐释就愈独特，运思就愈严谨，遣词就愈精致……也就是说，锤炼语言就是锤炼思想——语言的舒展来自思想的流畅，语言的优美源于思想的精致。相反，语言的苍白即是思想的肤浅，语言的贫乏源于思维的僵化。

涉足楹坛，探美联海，内心往往弥散着积极、和谐、愉悦、活泼的美好情绪。这种情绪使身体、精神、认识、情感和谐统一，从而体会、享受到学习与创作上的“高峰体验”，品尝到成功的满足和快慰。同时，它还一定会转化为强烈的求知欲望和学习热情，进而升腾为创造的灵感和想象的繁富。

楹联植根于生活，运用于民间，服务于大众，营造着深邃厚重的民族文化氛围，是滋养我们精神生命的源泉之一。我们期待着这一优秀文学形式在青年一代那里得到传承，期盼着稚气的笑脸能在楹联的熏陶中走向成人，走向成才，走向成熟，走向成功。

本书是我在“楹联知识讲座”所用讲稿《对联捭谈》基础上提炼加工而成。写作过程中，参考了诸多名家之作，也得到了众文友的热情鼓励和大力支持，在此谨向诸位致以由衷的感谢和敬意！

受才学能力之限，差错疏漏在所难免，敬请专家教正。

编 者



第一章 渊源洙泗步履美	(1)
一、风雨历程	(1)
二、深邃思想	(4)
三、沉实步履	(7)
第二章 形神兼备特征美	(11)
一、对称呼应协调美	(12)
二、韵律色彩和谐美	(14)
三、意境书法融合美	(16)
第三章 言志抒怀功用美	(19)
一、喜庆志贺	(20)
二、装饰美化	(21)
三、警世言志	(23)
四、陶情修身	(24)
五、传情达意	(26)
六、鞭挞邪恶	(28)
七、致丧哀挽	(30)
八、广告宣传	(31)



九、祭祖祀神	(34)	十、调侃戏谑	(37)
第四章 词对句工形态美	(40)		
一、字数相等	(40)	四、词性相对	(47)
二、句法相似	(40)	五、情境相融	(53)
三、平仄相谐	(43)		
第五章 生动形象修辞美	(55)		
一、比喻	(55)	十一、仿拟	(71)
二、夸张	(57)	十二、拟人	(72)
三、排比	(59)	十三、集引	(74)
四、反复	(61)	十四、映衬	(76)
五、对比	(62)	十五、歇后	(77)
六、借代	(63)	十六、飞白	(79)
七、双关	(64)	十七、衬托	(80)
八、设问	(66)	十八、递进	(82)
九、顶针	(68)	十九、反语	(83)
十、互文	(70)	二十、对偶	(85)
第六章 瑰丽多姿构思美	(90)		
一、点题法	(90)	七、异旁法	(97)
二、示时法	(91)	八、同旁法	(98)
三、示位法	(92)	九、叠字法	(99)
四、例举法	(93)	十、复辞法	(100)
五、比较法	(95)	十一、集名法	(102)
六、析字法	(96)	十二、数词法	(104)



十三、分总法	(106)	二十二、混异法 ...	(120)
十四、用典法	(108)	二十三、借对法 ...	(122)
十五、换序法	(110)	二十四、邻对法 ...	(122)
十六、转品法	(112)	二十五、烘托法 ...	(123)
十七、回文法	(113)	二十六、交股法 ...	(124)
十八、借义法	(114)	二十七、接应法 ...	(125)
十九、释义法	(115)	二十八、摹声法 ...	(127)
二十、释用法	(117)	二十九、同异法 ...	(128)
二十一、当句法 ...	(119)	三十、白话法	(129)
第七章 异彩纷呈联格美	(132)		
一、鹤顶格	(132)	八、魁斗格	(140)
二、燕颌格	(134)	九、蝉联格	(141)
三、鸢肩格	(135)	十、云泥格	(142)
四、蜂腰格	(136)	十一、碎锦格	(142)
五、鹤膝格	(137)	十二、晦明格	(143)
六、鳬胫格	(138)	十三、双钩格	(144)
七、雁足格	(139)		
第八章 字斟句酌达意美	(147)		
一、工	(147)	四、切	(153)
二、稳	(150)	五、新	(157)
三、贴	(152)	六、奇	(159)
第九章 严谨绵密精致美	(162)		
一、动机要纯	(162)	二、句式要工	(163)



三、音韵要谐	(163)	五、结构要美	(166)
四、字词要精	(164)	六、内容要当	(167)
第十章 撷英启智形式美	(170)		
一、修改式	(170)	四、情境式	(174)
二、调整式	(172)	五、题材式	(175)
三、概括式	(173)	六、集句式	(175)
结语	(180)		
附录	(182)		
声律启蒙 清·车万育	(182)		



第一章 渊源洙泗步履美

楹联作为中华民族传统文化的精华,穿越时光隧道,负载岁月沧桑,吸纳古典哲学的濡养,融汇诗词曲赋至美,浑然凝成蕴美涵真、扬真敦品、容古纳今的张力,生气勃勃,蔚成气象,构成深邃、独特的历史渊源步履,幻化为壮丽无比的交响乐章,延伸成历史与民族心理的景深,播扬翻腾着壮阔的华夏文明。

一、风雨历程

应该说,楹联的诞生本身就是创新精神的产物,是由古代的“桃符”演变而来的。

《玉烛宝典》曰:“‘元日造桃板着户,谓之仙木……’即今之桃符也。”据《淮南子》记载,桃符是用两块长约七八寸,宽一寸余的桃木做成,上面写着除祸祈福的吉祥话,或“神荼(shēntú)”“郁垒”(亦作郁雷)两个神名,悬挂在门旁,用来避鬼驱邪,名为“题桃符”。

此后,桃符上开始出现诗句,传说是产生于五代。梁章钜《楹联丛话》记载:“楹帖始于桃符,蜀孟昶(chǎng)‘余庆、长春’一联最古。”据《宋史·蜀世家》即谓:“孟昶每岁除,命学士为词,置寝门左右。末年,辛寅逊撰词,昶以其非工,自命笔云:‘新年纳余庆,佳节号长春’。”

据推算,这一事件发生于公元964年,标志着我国有记录的第一副对联诞生。从此,“题桃符”便演变成富于文学色彩的“春联”。王安石的“千门万户曈曈日,总把新桃换旧符”诗句,描写的就是这番景象。后来虽然蜀被宋所灭,但这种题桃符的形式已广泛应用,人们





常把对联挂在建筑物的楹柱上作为长久性的装潢，因此又称其为“楹联”。

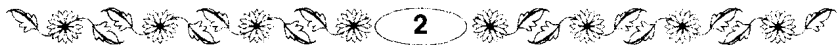
敦煌莫高窟藏经洞出土的文献记载，斯坦因第 610 卷的背面便记录、保存着一些联句。如“三阳始布；四序初开。”“福延新日；庆寿无疆。”“宝鸡能僻恶；瑞燕解呈祥”等。这些联作用语朴实，表现出春联始生时期祈福禳灾的实用特征，并带有集体创作的色彩。

对联发展至明清两代，则更为流行，原因之一是皇帝喜爱和提倡。“春联”这个名称，据说是由朱元璋首创。陈尚古《簪云楼杂说》称：“春联之设，自明孝陵昉(fǎng)也。时太祖都金陵，于除夕传旨：公卿士庶家，门上须加春联一副。太祖亲微行出观，以为笑乐。偶见一家独无之，询知为阉豕(shǐ)苗者，尚未倩人耳。太祖为大书曰：‘双手劈开生死路；一刀割断是非根。’”后来这家人知道此乃皇帝亲自书写的对联，便悬挂于神龛(kān)，视为至宝。

朱元璋还赠朝中大臣许多对联，如赏赐给中山王徐达的两联分别是：“始余起兵于濠(háo)上，先崇捧日之心；逮兹定鼎于江南，遂作擎天之柱。”“破虏平蛮功贯古今人第一；出将入相才兼文武世无双。”为大臣陶安撰写的对联是：“国朝谋略无双士；翰苑文章第一家。”为驸马都尉梅殷撰写的对联是：“人间尘俗不到处；阙下恩荣第一家。”自此，创作使用对联，蔚成风气。

富察敦崇在《燕京岁时记·春联》中说：“自入腊以后，即有文人墨客在市肆檐下，书写春联，以图润笔。祭祀之后而渐次粘挂，千门万户，焕然一新。”这是把充满青春气息与活力的艺术衍化成世俗，让世俗闪耀着聪明与智慧，散发着艺术的魅力与芬芳。

清代是对联发展的鼎盛时期，几乎到了事事均可使用对联的程度。联家或抒写个人襟怀，挥洒淋漓；或提示生活哲理，发人深省；或评议古今人物，褒贬关情；或讥讽贪官时弊，深刻犀利；或描绘祖国山川，为胜迹增色；或概括地方掌故，补正史阙如。康熙、乾隆等皇帝都很喜欢对联，是对联艺术的喜爱者、倡导者和创作者。





如康熙题少林寺：

大地山河归宝掌；
中天日月绕金轮。

康熙题颐和园谐趣园饮绿亭：

云移溪树侵书幌；
风送岩泉润墨池。

康熙题避暑山庄烟波致爽殿：

树将暖旭轻笼牖；
花与香风并入帘。

康熙题乾清宫：

表正万邦，慎厥身修思永；
弘敷五典，无轻民事惟难。

乾隆题颐和园霞芬室：

窗竹影摇书案上；
山泉声入砚池中。

乾隆题新华门正殿：

佳兴四时同，图呈苑里；
清光千里共，鉴彻池心。

乾隆题中南海静谷：

胜赏寄云岩，万象总输奇秀；
清阴留竹柏，四时不改茏葱。

乾隆题曲阜孔庙大成殿：



气备四时，与天地日月鬼神合其德；
教垂万世，继尧舜禹汤文武作之师。

综上所述，楹联萌芽于律诗之前，发展于律诗之后，鼎盛于诗、词日渐衰落的清代。

清代楹联的繁荣与发展，有以下重要标志。一是私塾和学校大都开设“对课”，许多文学大家、著名人士在课堂上的机智应对被视为“早慧”特征，其故事皆因生动感人、意趣横生而流传至今；二是已有较为成熟规范的“教材”，如车万育的《声律启蒙》、李渔的《笠翁对韵》、杨林兰的《声律发蒙》等；三是涌现出一批卓越的楹联巨匠，并有专著存世，如梁章钜的《楹联丛话》和吴恭亨的《对联话》等；四是楹联在文学作品中广泛运用，例如一些小说的章回即以对联作题，古典文学名著《红楼梦》等作品中亦有很多脍炙人口的经典楹联佳作。

民国时期是清代楹联发展的继续阶段。新中国建立以来，特别是20世纪80年代后，辑录、研究对联的出版物如雨后春笋，破土而出。各地楹联组织相继建立，征联活动如火如荼。楹联市、楹联县、楹联校层出不穷，神州大地上掀起空前的“对联热”。一些中学生在升学考试中因恰当作答或在作文中巧妙运用楹联而登堂入室，跨入了理想的高中或大学，实现了自己的人生梦想。有的大学已经招收楹联研究生，为弘扬楹联这种传统文学艺术而延揽储备人才。特别是中国楹联学会制定的《联律通则》，更是为撰联、用联、评联提供了可资借鉴的重要依据，使楹联文化跃上了一个新的高度，登上了一个新的台阶。

二、深邃思想

楹联虽“小”，却有极其深远的思想渊源。



(一)中华太极图为楹联提供了高雅纯美的格式和创作规则,楹联艺术体现着中华太极图的丰富内涵。

中华太极图,悠悠千古昭著于世,像朝日那样辉煌宏丽,像明月那样清亮壮美。它是无文字先民的隆重遗留,是我们华夏祖先不断探索凝结成的至高智慧,是中国传统文化的骄傲和象征,更是中华民族献给人类文明的无价瑰宝。

太极图是形象的真理,更是真理的形象。真理总是极其简单明了,又是极其普通自然的。中华太极图非常完美地揭示出宇宙的深刻哲理与奥妙“天机”。大千世界,从宏观天体到微观粒子,无不是一分为二又合二而一的,并且都处在不断地运动变化之中。圆圆的太极图,一条白眼阴鱼,一条黑眼阳鱼,鱼头鱼尾环环相抱,既相互依存,又相互制约,亲亲合合交游互回,处于一个有机整体“太极”里。“一阴一阳之谓道”(《易传》),“阴阳者,天地之大理”(《管子·四时》)。阴阳之分比比皆是,诸如有与无,动与静,男与女,雄与雌,天与地,昼与夜,夏与冬,南与北,左与右,正与负,合与分,进与退,盛与衰,生与死等等。

《素问》曰:“阴阳者,天地之道也。万物之纲纪,变化之父母,生杀之本始,神明之府也。”显而易见,太极图就是宇宙结构的全息模型,它形象地反映阴阳八卦等天地的普遍规律,包含着极其深刻的中国古代自然哲学的世界观和方法论的原理,蓄义神奇玄妙,蕴理博大精深。

可以说,太极对立统一思想渗透、贯穿于楹联创作之中,楹联创作活动自觉不自觉地运用了太极理论。

一个楹联爱好者,理解了太极图的形式和内涵,也就能真正体会到楹联的结构和创作的途径。

(二)楹联这种语言文字的平行对称,与中国古代哲学中的“阴阳二元论”有着密不可分的联系。

可以说,中国楹联的哲学渊源及深层民族文化心理,来自这种“阴阳二元论”观念。阴阳二元论,是古代中国人世界观的基础。以



阴阳二元观念去把握事物，是古代中国人常用的思维方法。这种阴阳二元的思想观念渊源甚远，《易经》中的卦象符号，即由阴阳两爻(yáo)组成，老子说：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”荀子则认为：“天地合而万物生，阴阳合而变化起。”《黄老帛书》则称：“天地之道，有左有右，有阴有阳。”这种阴阳观念，不仅是一种抽象概念，而且广泛地浸润到古代中国人对自然界和人类社会万事万物的认识和解释中。

《易传》中还分别以各种具体事物象征阴阳二爻。阴代表坤、地、女、妇、子、臣、腹、下、北、风、水、泽、花、黑白、柔顺等；阳则代表乾、天、男、夫、父、君、首、上、南、雷、火、山、果、赤黄、刚健等。这种无所不在的阴阳观念，深入到汉民族的潜意识之中，从而成为一种民族的集体意识。而阴阳观念表现在民族心理上，其重要的特征之一就是对以“两”、“对”的形式特征出现的事物的执著和迷恋。“物生在两……体有左右，各有配耦。”(《左传》)“天下的道路只是一个包两个。”(《朱子语类》)“成熟、新生二者于义为对。对待之文，自太极出两仪后，无事无物不然；日月、寒暑、昼夜以及人事之万有——生死、贵贱、贫富、尊卑、上下、长短、远近、新旧、大小、香臭、深浅、明暗种种两端，不可枚举。”(《原诗》)这种根源于阴阳二元论世界观偏爱成双结对的民族心理，是对偶句式得以产生并流行的深层原因之一。

刘勰(xié)的《文心雕龙》中说：“造物赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运载百虑。高下相须，自然成对。……体植必两，辞动有配。”《文镜秘府论·论对属》：“凡为文章，皆须对属；诚以事不孤立，必有配匹而成。”袁枚在《胡稚威骈体文序》中写道：“文之骈，即数之偶也。……山峙而双峰，水分而交流，禽飞而并翼，星缀而连珠，此岂人为之哉！”

上述古代名家论述的主要是文章特别是对骈文中的对偶句，即骈偶的哲学渊源，而骈偶是楹联形成中的重要阶段之一。因此，上面的论述可以看做是关于楹联产生的哲学渊源。



三、沉实步履

从文学史的角度看，楹联是从古代诗文中的对偶句逐渐演化、发展而来的。这个发展过程大致经历三个阶段。

第一阶段为对偶阶段，时间跨度为先秦、两汉至南北朝。

在我国古诗文中，很早就出现了一些比较整齐的对偶句。流传至今的几篇上古歌谣已见其滥觞(shāng)，如“凿井而饮，耕田而食”、“日出而作，日落而息”之类。至先秦两汉，对偶句更是屡见不鲜。

《易经》卦爻中已有一些对偶工整的文句，如：“渺能视，跛能履。”“初登于天，后入于地。”《易传》中对偶工整的句子更常见，如：“仰以观于天文，俯以察于地理。”“同声相应，同气相求，水流湿，火就燥，云从龙，风从虎……则各从其类也。”

成书于春秋时期的《诗经》，其对偶句式已十分丰富。刘麟生在《中国骈文史》中说：“古今作对之法，《诗经》中殆无不毕具。”他例举了正名对、同类对、连珠对、双声对、叠韵对、双韵对等各种对格的例句。如：“青青子衿(jīn)，悠悠我心。”“山有扶苏，隰(xí)有荷花。”《道德经》中裁对之法已经变化多端，有连环对者，有参差对者，有分作对者，有复其字作对者，有反正作对者。

再看诸子散文中的对偶句。如：“满招损，谦受益”、“乘肥马，衣轻裘”、“君子坦荡荡，小人常戚戚”等等。

辞赋兴起于汉代，是一种讲究文采和韵律的新兴文学样式。对偶这种具有整齐美、对比美、音乐美的修辞手法，开始普遍而自觉地运用于赋的创作中。如司马相如的《子虚赋》中的“击灵鼓，起烽燧(suì)；车按行，骑就队。”

五言诗产生于汉代，至魏晋达到顶峰。其中对偶句亦较多运用。汉乐府中对偶句更趋工整，俨如后代律诗中的联句。如：“少壮不努力，老大徒伤悲”、“朔气传金柝，寒光照铁衣”、“将军百战死，壮士十年归”。

在上述文体中，对偶句有如下几个特点：一是它仅作为一种修辞



手法来运用,并非文体的格律要求;二是字数多从三字到七字之间;三是对仗很宽松,字数、词性、句式大体能相对,但缺乏平仄的对仗。这正如朱光潜先生所言:“意义的排偶较早起,声音的对仗是从它推演出来的。”

第二阶段是骈偶阶段。骈体文起源于东汉的辞赋,兴于魏晋,盛于南北朝。骈体文从其名称即可知,它是崇尚对偶,多由对偶句组成的文体。这种对偶句连续运用,又称排偶或骈偶。刘勰在《文心雕龙》评价骈体文是“俪(lì)采百字之偶,争价一句之奇”。这从初唐王勃的《滕王阁序》中即可见一斑。其中“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”更是千古对偶名句。这种对偶句是古代诗文辞赋中对偶句的进一步发展,它主要有三个特点:一是对偶不再是纯作为修辞手法,已经变成文体的主要格律要求。二是对偶字数有一定规律,主要有四字对偶,六字对偶,八字对偶,十字对偶,十二字对偶;三是对仗已相当工巧,但其中多有重字,如“之”、“而”等,声律对仗尚未完全成熟。

第三阶段是律偶阶段。律偶,格律诗中的对偶句。这种诗体又称近体诗,正式形成于唐代,但溯其源则始于魏晋。曹魏时,李登作《声类》十卷,吕静作《韵集》五卷,分出清、浊音和宫、商、角、徵(zhǐ)、羽诸声。

但魏晋之际,只以宫、商之类分韵,还没有四声之名。南北朝时,由于受佛经“转读”的启发和影响,创立了四声之说,撰作声谱,借转读佛经声调,应用于中国诗文,遂成平、上(shǎng)、去、入四声。其间,人们根据诗歌要求有节奏感和音乐美的特点,经过创作实践的摸索,总结出诗歌必须“五字之中,音韵悉异,两句之内,角徵不同”的原则。于是,诗文的韵律日益严格,对偶句的格律由骈偶发展为律偶。

在沈约、谢朓的“永明体”诗中已有比较工整的律偶。如:“云去苍梧野,水还江汉流。”(谢朓《新亭诸别范零陵云》)如:“艾叶弥南浦,荷花绕北楼”(沈约《休沐寄怀》)等。从齐梁“四声”、“八病”说盛行之后,再把四声二元化,分为平(平声)、仄(上、去、入声)两大类,既有了